第四講　傍線部内容説明問題解法　30分

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。

ある演奏家の言葉から始めよう。「偉大な演奏家が最高の音楽をさらに高めるということは経験が教えてくれることである。これが音楽のもつ固有の性質にほかならない。良くも悪くもそれ［＝音楽］は演奏家の芸術なのだから」――こう言うのは二〇世紀を代表するヴァイオリニストの一人、ナタン・ミルシテイン（一九〇三―九二）。この言葉はさまざまに受けとめることができようが、とにかく、そこには西洋芸術音楽の演奏のありようを考える上で大切な問題が潜んでいる。

さて、この文言は彼が自伝の中でストラヴィンスキーとの関係を述べた章を締めくくるもの。そして、そこにはこの作曲家の考え方への強い批判が込められている。なるほど、A ストラヴィンスキーの「演奏」観を見てみれば、ミルシテインの言い分もわからぬではない。何となれば、それは「演奏家は妙な『解釈』などせず、作曲家が書いたことをその通りに『実行』してくれればよい」というものだから。もちろん、ストラヴィンスキーと

て、楽譜というものの不完全さを承知しており、その「実施」に際して「解釈」が入り込まないわけではないこともわかっていた。にもかかわらず（いや、だからこそ、というべきか……）、この二〇世紀を代表する作曲家は演奏家に「作品」への、ひいては「作曲家」への忠誠と服従を求めずにはいられない。これに「演奏家」ミルシテインが反発心を覚えたとしても無理はなかろう。

　だが、果たしてミルシテインの憤りを一人ストラヴィンスキーに対するものとしてすませてしまってよいものかどうか。というのも、少なくとも二〇世紀以降の（作曲家、演奏家、聴き手のいずれかに関わりなく）多くの人が知らずしらずのうちに、程度の差こそあれ、この作曲家と何かしら同じように「演奏」というものをとらえてきたのだから。すなわち、演奏の主たる役割は「作品」にふさわしい現実の鳴り響きを与えること――もっとはっきり言えば、西洋芸術音楽においては「作品」（とそれを生み出した作曲家）が主で、その演奏は従の立場にあるもの――だとされている、ということだ。

　こう言うと、「いや、そんなことはない。演奏にも独自の価値が認められているではないか」と訝る向きもあろう。では、試しに西洋芸術音楽の歴史について書かれたもの（やその他の主題による音楽書）を何か繙(ひもと)い

てみられたい。すると、主たる登場人物として大バッハ、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン等々、あれこれの作曲家とその数々の作品の名や記述が目に飛び込んでくるだろう。他方、そうした「音楽史」における演奏家の扱いは（それ自体に的を絞ったものを除けば）驚くほど軽い。

B あるいは、個別の演奏に対する次のような評価の仕方についてはどう考えればよいのだろうか。たとえば、グレン・グールドが弾くバッハの《イタリア協奏曲》の録音についてフリードリヒ・グルダはこう言う。「あれはヘタだし、まったく間違っている」と。あるいは、スヴャトスラフ・リヒテルはイーヴォ・ポゴレリッチによるプロコフィエフの第六ソナタの録音を聴き、手帳にこう記した。「いやはや……ここにもプロコフィエフを丸きり理解していない輩がいる」。さらに、二〇世紀でもっとも偉大なピアニストの一人に数えられるラフマニノフが録音したモーツァルトの「トルコ行進曲付き」ソナタ第一楽章に対する評も。彼の生涯と作品、それに演奏を論じたある著作の中で、この演奏は「真の無理解」だと評されているのだ。ここで注目して欲しいのは、それらの言葉遣いである。「悪い（良い）」でもなく、「嫌い（好き）」でもなく、「間違っている（正しい）」とか「理解していない（理解している）」とかいう言い方――これはまさに、演奏のありようを作品が強く縛っていることの証しに他ならない。仮に作

品が演奏の題材にすぎないのだとすれば、「間違っている」といったふうに評されることはないはずだ。

　C ここで先のミルシテインの言葉に戻ろう。すると、そこでは実に注意深く言葉が選ばれていることがわかる。まず、当該の章の題名だが、「ストラヴィンスキーとその演奏解釈者たち（interpreters）」となっている。これは明らかに前記のような「演奏」観を持つ（つまり、作品によけいなものを付け加えることの少なくない「解釈者」を嫌い、「実行者」を求めた）この作曲家への皮肉の現れだ。ところが、本文で「演奏家」を表す語として用いられているのはもっぱらperformerであって、interpreterではない。上記引用文中の「演奏家の芸術」云々でも同様。もちろん、ミルシテインは「作品」の「解釈」を軽んじているのではない（そのことは自伝の他の部分を読めば、また、何よりも彼の演奏を聴けばわかる）。だが、同時に、演奏がその「解釈」に尽きるものではないということをも、このperformerという語の選択は示しているのではないだろうか。また、「音楽は演奏家の芸術である」という文言には、数え切れない回数舞台に立ち（あるいは録音を通して）音楽に生きた命を吹き込んできた者としての矜持のほどが披瀝されていないだろうか。

　ここでしばし、作曲家が関わる他の音楽ジャンルに目を転じてみよう。

たとえば、ジャズ。ここには「スタンダード・ナンバー」というものがある。そして、さまざまなミュージシャンがそれを「プレイ」する。そして、聴き手は、たとえば、《いつか王子様が》の作曲者フランク・チャーチルやその名旋律に感嘆の声をあげることもあろうが、それ以上に、デイヴ・ブルーベック、ビル・エヴァンズ、マイルズ・デイヴィス、ハービー・ハンコック等々のミュージシャンの個性的なプレイに痺れるのだ。他のポピュラー音楽でも同じこと。たとえば、《木綿のハンカチーフ》は確かに松本隆の歌詞、筒美京平の曲共に優れた名作だが、これを太田裕美の魅惑の歌声や歌いぶりと切り離すのは難しい。美空ひばりの種々のナンバーもまた然り。つまるところ、音楽はそれを実際に奏で、歌う者の「技（art）」の上に成り立つものであり、（自作自演の場合も含めて）作曲家はその材料を提供する共同作業者、場合によってはいわば「裏方」でさえあるわけだ。そして、その場合、聴き手が魅せられているのは「曲」の美しい旋律であったり、ノリのよいリズムであったりするにしても、それも現に眼（耳）前で繰り広げられている巧みな「パフォーマンス」（つまり、「何かをやってみせること」）があってのこと。

　しかしながら、実のところ、これは西洋芸術音楽にも少なからず当てはまるのではないか。ミルシテインが活躍した二〇世紀に限っても、古今の

名曲を見事に演奏し、聴き手を魅了した数多の演奏家がいる。だが、それは「作品」が持つ力のためだけだろうか。かなり限られた作品が繰り返し取り上げられるにもかかわらず、聴き手の足を演奏会場へと運ばせ、ディスクを購わせたのには、たんなる「解釈」に留まらない演奏家たちのパフォーマンスのありようが大きく与っていたのではないだろうか。

[a]、ウラディミール・ホロヴィッツ。一二年間も演奏会を開いていなかったにもかかわらず、復帰公演にチケットを求める人たちが長蛇の列をつくったのは、このピアニストが取り上げる作品が何であれ、[b]その演奏自体を聴くためであった。あるいはヘルベルト・フォン・カラヤンのファンは、[c]、見事な作品解釈もさることながら、多分にこの指揮者がオーケストラから引き出す「サウンド」に酔わされたのではなかったか。そして、自分が「どんな種類の音楽を演奏した場合でも、『一種独特の魔法』を発散させることができる」と言ってのけ、事実、そのような演奏をしてみせるグルダ、等々。

にもかかわらず、ミルシテインがわざわざあのようなことを言わなければならなかったのは、それほどに「作品」と「作曲家」の縛りが西洋芸術音楽では強かったということだ。そして、それがために、作品から独立したところでの演奏自体の魅力が大きすぎると、先に述べたように「作品を

ないがしろにしている」とか、「作品を理解していない」とか非難されることになる（ホロヴィッツなどは、まさにその格好の標的であった）。しかし、そのことは演奏が「作品の演奏」、つまり、作品の「解釈」に終始するということを意味しない。演奏には「作品による演奏」、つまり、作品を題材にして演奏者が多かれ少なかれ（そして、演奏者自身が意識していようといまいと）独自の表現を行うという面が伴うのだ。それは「演奏解釈というものは作曲家の音楽にとって透明なガラス、窓のようなものであるべきなのです。好き勝手をしてはいけません」などと言い、個性を露骨に前面に出さない演奏家にとっても同じこと（もし、そうした人たち独自の演奏の魅力が聴き手に認められ、支持されていなかったならば、演奏活動を続けられただろうか？）。ともあれ、この「作品の演奏」という面と「作品による演奏」という面が絡み合っているところに西洋芸術音楽における演奏の面白さがある。しかしながら、それをきちんととらえるには、問い方を整備しなければならない。

　作曲と演奏が分離してしまった二〇世紀以降、「演奏」はほぼ無条件に「作品」の「解釈」行為だと考えられ、ほぼその枠内で個別の演奏への評価がなされてきた。たとえば、ある哲学者はバッハのパルティータのグールドによる演奏（録音）に対して、「音楽としていろいろ美点があるがた

めに、この曲の演奏としては飛び抜けて優れたものとなっている」と認めながらも、こう留保を付ける。それが「皮肉にも、この曲の演奏に非ざるものに足を踏み入れているとしても」と。なぜ、このような屈折した評価がなされることになるのか。演奏のありようを規定し、その評価の基準になるのが「作品」だからだ。そして、このような演奏のとらえ方では、グールドのような存在は、認められはするものの、あくまでも「異例」として遇される他なくなる。ホロヴィッツその他の超人的な演奏にしても同様。また、彼らほどの強烈な個性こそないものの優れた演奏を行う者は少なからずいるが、その演奏が「解釈」とはまた別の面で示す美点は「ノイズ」として見落とされてしまうだろう。

　ならば、「作品」の縛りを解けば問題は解決するのだろうか。否。というのも、演奏において（そして、それを評価する際に）作品が重んじられてきた（今でもそうされている）現実が厳然としてあるからだ。あれだけ自由に演奏しているように見えるホロヴィッツとて、作曲家を軽んじていると批判されれば心穏やかではいられない。グールドとて「解釈」という面を全く無視しているわけではなく、演奏を純粋に自分の創意のみで満たしてよいと考えているわけではない（だから、たとえば、自分がもっとも力を注いできた作曲家の演奏について、こう言う。「バッハのこしらえた

精妙かつ複雑な音楽的造園など、釘つき蹄鉄の馬で踏み荒らしてかまわないのだ、などと言いたいわけではもちろんありません。また、彼の作品は身体的に適応するだけではだめで、非常に特殊な精神的順応性が求められる」)。それゆえ、「作品の演奏」における「作品」(とその背後に潜む作曲家)の重みは徒(あだ)や疎(おろそ)かにはできないわけだ。が、そこに留まっているだけでは「作品による演奏」がとらえられないのも確か。

　では、どうすればよいのか。そこで、最初にあげたミルシテインの言葉が導きの糸となる。すなわち、「演奏」を起点に考えてみればよいのではないか、ということだ。これまでのように「作品」を問いの始点かつ終点にするのではなく。「作品」を演奏行為の目的としてではなく、手段とみなすこと、言い換えれば、「作品」本位から「演奏」本位への視点の転換——これが新たな展望を開く端緒となるだろう。

(大久保賢『演奏行為論』)

問一 空欄［　］a～cに入る語句として適当なものを、次のうちからそれぞれ一つ選び、その番号を記せ。

1 もしかしたら　2 にもかかわらず　3 とはいえ
4 とにかく　5 たとえば　6 ただし
7 けっして

問二 傍線――A「ストラヴィンスキーの「演奏」観」の説明として適当なものを、次のうちから一つ選び、その番号を記せ。

1 作曲家とその数々の作品が音楽史を構成すべきであり、独自の価値を持たない演奏家は歴史に名前を残してはならない。
2 作曲家が偉大であれば、完全な楽譜を書き上げられるので、演奏家が実施に際して妙な解釈を加える余地はない。
3 演奏の役割は作品にふさわしい現実の鳴り響きを与えることにあり、作曲家と演奏家は共同作業者となるべきである。
4 演奏家が偉大であれば、作曲家が書き与えた最高の作品がさらに高められることは、音楽のもつ固有の性質である。
5 演奏家は作品によけいな解釈を付け加えず、作曲家が書いたことをその通りに実行し、作曲家に服従すべきである。

問三　傍線――Bについて、「個別の演奏に対する」「評価の仕方」を筆者はどのように捉えているか。適当なものを、次のうちから一つ選び、その番号を記せ。

1　西洋芸術音楽の歴史は長いので、二〇世紀でもっとも偉大なピアニストであっても記述されないほど、音楽史における演奏家の評価は低い。

2　西洋芸術音楽の作品は演奏の題材にすぎないので、演奏家の持つ技量や録音技術の良否によって上手あるいはヘタと評価されてきた。

3　西洋芸術音楽では、演奏に対する好悪ではなく、作品に対する理解が評価の基準とされてきた歴史が示すように、作曲家が書いたものの縛りが強かった。

4　西洋芸術音楽では、演奏家の技量を見抜ける批評家は存在せず、作品から独立したところでの演奏自体の魅力が評価されることがなかった。

5　西洋芸術音楽では、演奏家が作品を正しく評価することを求めつづけてきたために、二〇世紀以降は作曲と演奏が分離してしまった。

問四　傍線――Cについて、「ミルシテインの言葉」の説明として適当なものを、次のうちから一つ選び、その番号を記せ。

1　「音楽は演奏家の芸術である」という言葉は、聴き手の足を演奏会場へと運ばせ、ディスクを購わせるなど、音楽産業に貢献した者の矜持にあふれている。

2　「音楽は演奏家の芸術である」という言葉には、スタンダード・ナンバーを見事に演奏し、聴き手を魅了するくらいにartを成り立たせた数多の演奏家への称賛が込められている。

3　「ストラヴィンスキーとその演奏解釈者たち」という言葉を用いて、ジャズやポピュラー音楽との違いを強調し、常に実行者を求めるクラシック音楽を皮肉っている。

4　演奏家を表す言葉としてinterpreterではなくperformerを用いて、作品解釈を軽んじることなく、そこに留まらない演奏のありようを重視している。

5　演奏家を表す言葉としてinterpreterではなくperformerを用いて、音楽を実際に奏で歌う者の裏方としての役割に照明を当てている。

問五　本文の内容に合致するものを、次のうちから三つ選び、その番号を記せ。

1　ジャズの聴き手は、作曲者が書いた名旋律以上に、ミュージシャンのプレイに感動する。

2　ポピュラー音楽では、作詞家や作曲家の才能が聴き手に届くことはない。

3　美空ひばりは、自作自演のナンバーを歌ってみせたために、聴き手に感嘆の声をあげさせた。

4　ホロヴィッツは、一二年間も演奏会を開いていなかったことで、批評家から非難される格好の標的となった。

5　グルダは、クラシックのみではなくジャズやポピュラー音楽も演奏してみせることで、一種独特の魔法使いと評された。

6　ある哲学者は、グールドによる演奏が録音だったために、演奏に非ざるものと否定した。

7　超人的でなくとも優れたクラシックの演奏を行う者の美点は、現状ではノイズとして見落とされてしまうだろう。

8　グールドは、バッハの作品を演奏する際には特殊な精神的順応性が求められると考えた。

問六　筆者は「作品による演奏」をどのように考えているか。「作品の演奏」との対比から説明せよ（句読点とも四十字以内）。

問一
a
b
c

問二

問三

問四

問五

問六

第四講　傍線部内容説明問題解法　解答

問一
a 5
b 4
c 1

問二 5

問三 3

問四 4

問五 1 7 8

問六 作品の解釈にとどまるのではなく、作品を題材として演奏者が独自に表現すること。